

2. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начала XIX). СПб., 2002.

3. *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.

А. И. Атрошенко

г. Новосибирск

Об особенностях иллюстрирования «Казанской истории» XVII в. (один из лицевых списков)*

«Казанская история» попала в поле зрения исследователей в XIX столетии. Начало ее текстологическому изучению положил Г. З. Кунцевич, который выявил большое количество списков произведения и издал тексты [2, 5]. «Казанская история» рассматривалась историками, литературоведами и лингвистами [1, 4, 9]. При этом без внимания остались лицевые списки Казанской истории. Между тем их изучение представляется нам особенно актуальным — оно дает возможность проанализировать изобразительную трактовку литературного произведения.

В настоящей статье рассматривается лицевой список «Казанской истории», созданный в XVII в., который хранится в Российской государственной библиотеке (РГБ). Он содержит 79 глав и относится к поздней редакции сочинения, созданной после 1592 г. [6]. По мнению исследователей, очерковые миниатюры рукописи выполнялись двумя мастерами, манеры которых сильно отличаются [10, с. 182]. Из 79 глав проиллюстрированы 46, под другие миниатюры оставлены листы с очерченной рамкой и текстом в картуше.

Рукопись РГБ дает нам возможность проследить этапы создания книги, ведь ее оформление осталось неоконченным. Мы можем предположить, что начинал работу с рукописью именно писец, который

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российской академии наук, проект «Музейные и архивные фонды: изучение, введение в научный оборот, обеспечение нового качества доступа к культурному наследию», код 28.7 Р (Тихомировское собрание рукописей ГПНТБ СО РАН).

переписывал главы произведения и определял, какой лист будет отведен под миниатюры. При этом он не просто оставлял его пустым, а очерчивал рамку, в картуш помещал текст, который, видимо, должен был помочь художнику определиться с предметом изображения.

Первоначальная композиция книги тщательно продумывалась. Об этом свидетельствует использование раскрашенных заставок различного размера, относящихся к разным по степени важности главам, вязи, простых киноварных и раскрашенных инициалов, рамок, заполненных растительным орнаментом. Так, например, особенно торжественно оформлена глава, повествующая о первом взятии Казанского царства (л. 12–13). Постепенно оформление книги упрощается: изображения не раскрашиваются, используются простейшие геометрические рамки, полностью исчезают заставки, под них даже не оставлено пространство.

Место миниатюр в книге было четко определено. Иллюстрации располагали только после окончания главы, на отдельном листе, передавая изобразительными средствами определенный фрагмент рассказа. Тексты в картушах, сопровождающие иллюстрации, представляют собой короткое сообщение о событии. Они во многом церемониальны, называют действующих лиц, титулы, место действия, миниатюры же добавляют повествовательные детали. Художники, полагаясь на надпись в картуше, могли изобразить то, что казалось им особенно важным, сосредоточить внимание на определенном событии. Мы можем говорить о том, что восприятие текста корректировалось изображением, ведь окончательное впечатление от прочитанного складывалось во многом благодаря иллюстрации, которая завершала главу.

Миниатюры в книге занимают все пространство листа или разбиваются на два яруса. Иногда это связано с тем, что глава объемная и художнику необходимо было изобразить несколько событий. В то же время короткие главы, которые представляются значимыми для мастера, иллюстрируются подробно. Так, например, небольшую по размеру главу 42 сопровождают два изображения: суд Шигаля над толкователем Магометова закона и казнь сеита (л. 114). Для художника важно было показать, что только христианская вера истинна, лишь она дает надежду на спасение.

В ходе анализа миниатюр мы установили, что художники были хорошо знакомы с текстом произведения. Об этом свидетельствуют многочисленные детали в изображениях, которые не упомянуты в надписи в картуше.

«Казанская история» — достаточно большое по объему произведение, но каждая из глав часто сопровождается только одной миниатюрой, на которой художнику следовало изобразить то, что казалось ему особенно важным, он должен был выбрать ключевой момент рассказа, соотносящийся с текстом в картуше. Исследователи неоднократно отмечали противоречивость текста «Казанской истории», странную смешанность оценок, по-разному объясняя это явление. Миниатюристы рукописи РГБ старались изобразить победы русского воинства, те события, которые демонстрировали лучшие черты русских царей; они стремились показать величие христианской веры. Конечно, они не оставили без внимания главы, повествующие об истории казанцев. Так, художники изображают основание Казани, татарскую царицу, но при этом четко расставляют акценты, выбирая определенные моменты. Попытаемся проследить это на конкретных примерах.

Текст «Казанской истории» открывает похвала Ивану Грозному, поскольку именно во время его правления произошло завоевание Казанского царства. На л. 3 изображен Иван IV в царском венце, сидящий верхом на коне, с обнаженным мечом в руке. Не случайно М. Б. Плюханова, осмысляя роль казанского похода в воцарении Ивана Грозного, считает, что Казань приобретает символический смысл как источник русского царения [7, с. 188].

Если сравнить первую главу этого списка «Казанской истории» с древнейшим списком (РНБ, F. IV. 578) [3], то можно говорить о том, что она дополнена отрывками текста из 7 главы упомянутой редакции, повествующими о том, что князь Андрей Боголюбский взял город Бряхов. Сообщение об этом событии помещается в картуш, на самой миниатюре указывается месторасположение города Казани (л. 5). Подобную карту, но без сопровождающего текста, мы встречаем и в иллюстрированном списке Библиотеки Академии наук [6, с. 48–49]. Мы видим, что писец заостряет внимание читателя на деяниях русского князя.

Вторая глава, в которой описывается пленение русской земли Батыем, иллюстрируется миниатюрами, на которых изображены гибель и погребение князя Георгия Всеволодовича и митрополита Антония (л. 7). Художник не изображает войск Батыя, но в картуше есть сообщение о нем. Для миниатюриста было важно показать не иноземные войска, а то, что произошло в русских землях, сосредоточить внимание на тех, кто пострадал ради христианской веры. Это подтверждают и иллюстрации к главе 29. На одной из них изображен татарский князь Чур, над которым склонились воины с палицами. В картуше описана причина его

гибели — он отпустил Шигалея из Казани (об этом сообщается и в картуше предшествующей миниатюры). При этом в тексте главы нет подробного описания гибели Чура, но рисунок занимает всю плоскость листа (л. 85). Остальные события, которым и посвящена глава, проиллюстрированы на обороте листа на двухъярусной миниатюре (л. 85об.). Художник прежде всего изображает страдания благородного князя Чура, пожертвовавшего собой, отдавшего жизнь ради спасения человека, посланного русским правителем. И этот факт для миниатюриста оказался намного важнее, чем призвание на царство Сафа-Гирея.

Иллюстрируя третью главу, художник изображает последовательно двух правителей — татарского и русского (л. 9). Миниатюра состоит из двух рисунков, но они никак не разделены, создается впечатление, что участники действия висят в воздухе. В верхнем ярусе изображен князь Ярослав Всеволодович, окруженный людьми, руки его сложены в поучающем жесте. Текст в картуше сообщает о пришествии Ярослава Всеволодовича в Володимир и о «поставлении» (в тексте главы — «поновлении») русских градов. В нижнем ярусе изображен царь Саин, вся фигура которого выражает надменность. Голова его поднята, он холодно смотрит на людей, которые покорно-просительно протягивают ему свои дары. Через всю книгу проходит подобное изображение казанских царей, внимание акцентируется на их властности и жестокости. Миниатюристы упрощенно изображают одежду воинов, архитектурные детали, но одежда русских князей и татарских царей четко различается: у русских князей — шапка, отороченная мехом и корзно, у татарских — островерхая шапка и халат.

По-разному художники иллюстрируют и смерти татарского царя и русского князя. Миниатюры имеют схожую композицию. Татарский царь умирает на ложе, его слуги отворачиваются от него и зажимают носы из-за смрада (л. 44), в картуше дается сообщение о том, что его не могут исцелить волхвы. Совершенно по-другому изображается русский князь Василий Иванович (л. 61об.). Он сидит на ложе, окруженный подданными, на руках у него сын, которого он нежно гладит по голове. Справа изображен митрополит, который простирает руки к нему. На втором ярусе — преставление великого князя. Он облачен в погребальную одежду, вокруг него люди, руки которых подняты в горестном жесте. Василий Иванович достойно принимает смерть, вера поддерживает его; художник стремится показать величие русского князя.

Особого внимания миниатюристов удостоивается глава о втором взятии Казани, которая является очень информативной. Она заканчивается

сообщением об убиении русских воинов и кознях казанской царицы, но для иллюстрирования выбрано только два сюжета: пленение казанцев и обращение князя Алехамы в христианскую веру (л. 36). Художник предпочитает изображать только те события, которые прославляют мудрого русского правителя, призваны вызвать гордость у русского читателя. Всячески подчеркивается художниками доброта и справедливость русских князей. Так, отдельный лист после главы 41 занимает миниатюра, изображающая путешествие плененной царицы «на царских колымагах» (л. 113), т. е. внимание заостряется на том, что царь благородно предоставляет царице свои повозки.

Почти все изображения в книге вписаны в рамки разного типа, которые делали миниатюру строгой и самостоятельной, ограничивая ее от текста. Некоторые миниатюры оставлены без рамки, и это не случайно. Например, очень важным событием и для писца, и для художника было венчание Ивана Грозного на царство. Этому посвящена миниатюра во весь лист, помещенная на одном развороте с началом главы 25. В картуше надпись сообщает о воцарении Ивана IV. На миниатюре изображен царь в короне, которого благословляет на царство митрополит (л. 65об.). Венчает рисунок изображение пятиглавого собора, которое не очерчено рамкой. В рамку помещена только нижняя часть изображения. Таким образом внимание читателя сосредотачивается на церкви, подчеркивается важность того факта, что Иван Грозный — богом избранный царь. Такое восприятие личности Ивана Грозного характерно для того времени, историки отмечают, что уже в эпоху Ивана IV Россия приобретала черты империи [8, с. 628]. Следующая глава открывается заставкой, орнамент которой выполнен только чернилами (не раскрашен красной, зеленой и коричневой красками, как в предыдущих). В итоге данный разворот выглядит очень гармонично и строго, яркая заставка не перетягивает на себя внимание зрителя, у которого появляется возможность внимательно изучить рисунок, так непохожий на все остальные миниатюры книги, проникнуться важностью описываемого события.

Условной рамкой очерчивается и иллюстрация к главе 7. В верхней части изображен царь Улу-Ахмет без головного убора, павший ниц перед дверями храма, его руки сложены в молящем жесте (л. 18об.). На первом плане дано изображение русского войска в доспехах и с копьями и казанского войска с луками. Иллюстрация не сопровождается текстом, исход боя по рисунку неясен, но внимание зрителя сосредотачивается на том, что татарский царь просит помощи у русского Бога.

В заключение сравним главы, повествующие об основании двух городов — Казани и Свияжска. Из текста читателю становится известно, что Казань была основана на змеином гнезде. Миниатюрист изображает надменного царя, принимающего решение об основании града, и волхва, который умерщвляет всех змей (л. 11об.). Художник изобразил именно упоминаемого в тексте змея с двумя головами — коровьей и песьей. Подобный рисунок мы находим в рукописи XVIII в. [5, с. 119]. Текст на полях кратко повествует о том, как происходило основание града. Само строительство города Казани художник изображать не стал. Главы 30, 31 повествуют об основании города Свияжска. Всю плоскость листа занимает изображение строительства города со многими церквями, на первом плане — работающие люди (л. 89об.). Текст в круге поясняет рисунок, сообщая о повелении царя и о действиях Шигалея. Художник очень красиво и торжественно изобразил город, подчеркнув, что строился он Божиим повелением.

Подводя итоги, мы можем констатировать, что художники «Казанской истории», осознавая, что внимание читателя будут привлекать миниатюры, помещенные в конце главы, выбирали для иллюстрирования события, призванные показать силу русского государства, праведность христианской веры. Пользуясь изобразительными средствами и опираясь на текст и надписи в картушах, миниатюристы XVII в. воспевали величие русского государства, прославляли Москву и Богом венчанного царя.

1. Волкова Т. Ф. К вопросу о литературных источниках «Казанской истории» («Казанская история» и жанр хождений) // Тр. отд. древнерус. лит. Л., 1981. Т. 36. С. 242–250.

2. История о Казанском царстве (Казанский летописец) / подг. Г. З. Кунцевичем // Полн. собр. рус. летописей. СПб., 1903. Т. 19.

3. Казанская история / подг. Т. Ф. Волковой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2004. Т. 10. С. 252–509.

4. Кокорина С. И. К вопросу о составе и плане «Казанской истории» (по поводу нового издания «Казанской истории») // Тр. отд. древнерус. лит. М.; Л., 1956. Т. 12. С. 576–585.

5. Кунцевич Г. З. История о Казанском царстве, или Казанский летописец : Опыт историко-литературного исследования. СПб., 1905.

6. Моисеева Г. Н. Казанская история. М.; Л., 1954.

7. Плюханова М. Б. Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995.

8. *Соболева Н. А.* Имперская идея и российская символика власти (XI–XVI вв.) // *Российская империя от истоков до начала XIX века: Очерки социально-политической и экономической истории.* М., 2011. С. 552–656.

9. *Трофимова Н. В.* Определения и эпитеты в стилистической структуре «Истории о царстве Казанском» // *Литература Древней Руси : сб. тр. М., 1978. Вып. 2.* С. 66–74.

10. *Ухова Т. Б.* Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной академии // *Зап. отд. рукописей / Гос. б-ка им. В. И. Ленина. М., 1960. Вып. 22.* С. 74–194.

И. В. Ащеулова

г. Кемерово

Проза В. Шарова в контексте постмодернистского псевдоисторического дискурса

В. Шаров в современной русской литературной ситуации позиционируется критикой как интеллектуальный писатель. Главной темой его семи романов является русская история, русская революция XX в. Но назвать прозу Шарова исторической невозможно по причине иной, нежели у исторической, художественной стратегии. Историческая экзистенциальная проза 1960–1970-х гг.: М. Алданов, Б. Окуджава, Ю. Трифонов, Ю. Давыдов — представляла феноменальность исторических фактов и личностей, искала схождение, общую направленность, инвариантность человеческого смысла исторических поступков и исторических событий. Для этой прозы характерно не столько сомнение в документе (и в действительности самого события), сколько внимание к документу как недостоверному, но единственному источнику знания о прошлом, требующему не игры в альтернативные варианты события и его толкования, а объяснения причин известного варианта и его последствий, видимых из настоящего: в этом случае на первое место выходит интерпретация. Но на место экзистенциальному осмыслению документа и события приходит проза 1990-х гг. (В. Пьецух, В. Пелевин, В. Шаров и др.), которая сосредотачивается не на анализе и интерпретации факта, но на игре в «было / не было», на возможной вариативности исторического